

eine Radierung aus dem Speicher

FRANZ HOFER

Kreuzabnahme



Franz Hofer (1885-1915)
Kreuzabnahme
(Le Bouchet, afbeelding boven en detail op het omslag. Op de reproductie van het omslag zijn beschadegingen geretoucheerd)

voor Diana. Visser. Augustus 2018

inhoudsopgave:

Franz Hofer (1885-1915) *Kreuzabnahme* 4

Franz Hofers korte biografische schets 6

wat is er te zien? 7

de afmetingen, de staten 8

een aantal aspecten nader bekeken: de invloed van Rembrandt 9

een aantal aspecten nader bekeken: de compositie, nadruk op het fysieke zichtbare lijden, drama 10

een aantal aspecten nader bekeken: de compositie, nadruk op de geestelijke smart 11

de religieuze thema's 11

de verzamelaars, het œuvre 12

tot slot 14

literatuurverwijzing 15

afbeeldingen buiten de tekst 16



Franz Hofer (1885-1915) *Kreuzabnahme* (zomer 1914)

Ets, 98,3 x 66 cm, omberkleurige plaattoon overdruk (fig.4). Onbekende oplage, minstens twee[1]. Gesigneerd rechtsonder Franz Hofer (fig1), aan de achterzijde linksonder gestempeld met "Nachlass Franz Hofer" (fig.2)

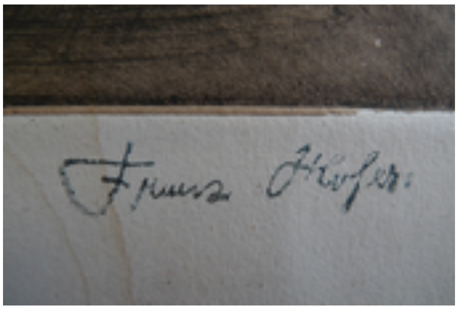


fig.1



fig.2



fig.3

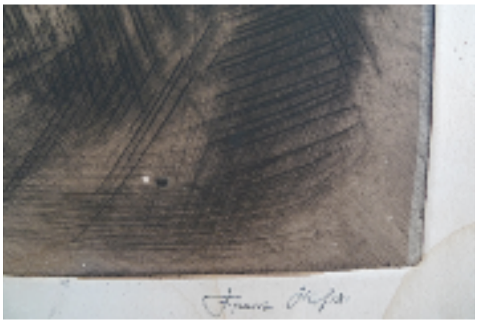


fig.4

Aan de achterzijde van de afdruk, over de gehele breedte, is een insnijding zichtbaar, veroorzaakt door de scherpe onderzijde van de drukplaat. Het papier is net niet doorgesneden. (fig.3). Rechtsonder op de afdruk is zichtbaar dat een plaattoon is aangebracht met omberkleurige transparante inkt. Vochtschade en beschadigingen door insecten (papiervisjes ?) zijn op meerdere plaatsen zichtbaar. (fig.4)
De ets was ingelijst, zonder passe partout, met meerdere stroken strokarton, vastgezet met kleine spijkers.(fig.5) Eén laag karton drukte de prent tegen het glas, een tweede laag sloot de lijst af. Door roestvorming van de spijkers was deze laag losgelaten. (fig.6)



fig.5



fig.6

---

[1] Eén exemplaar zeker, meerdere exemplaren mogelijk, zijn in het bezit van de Neue Galerie Graz, Oostenrijk. De etsplaat had in de eerste staat een afmeting van 1001 x 753 mm. Franz Breitfelder, Mitteilungen der Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst, Beilage der "Grafischen Künste", 1916, Wenen. In dit artikel is het volledige grafische werk van Hofer opgenomen

Op het achterkarton, onderaan, is het (beschadigde) label van de Kunsthandel Gebroeders Koch aangebracht. (fig.7) De aanwezigheid van dit label roept de vraag op hoe deze ets van een slechts in kleine kring bekende Oostenrijkse kunstenaar in Nederland terecht is gekomen.





fig.7



label website RKD[2],



fig.8

De ets is opnieuw ingelijst en nu voorzien van een passe partout en een nieuw aandrukkarton dat op dezelfde wijze als het oorspronkelijke karton is vastgezet met kleine spijkers. Een afdek-karton is vastgeplakt met zuurvrij papieren plakband om te voorkomen dat insecten weer de inktlaag kunnen aantasten. Tegen vocht is het opnieuw inlijsten niet beschermd. Het verwijderde ophangsysteem is niet meer teruggebracht. (fig. 8). Het oude karton, de spijkers en het ophangsysteem zijn bewaard.

Naar alle waarschijnlijkheid is het papier waarop de ets is afgedrukt aan vier zijden afgesneden om passend te maken voor de lijst. Rondom de afdruk is er slechts een rand van ca 25mm. Het is aan te bevelen de ets opnieuw, maar dan in een grotere en smallere lijst met een ruimer passe partout, in te lijsten. (fig.9)

Door vocht is het afdrukpapier gebobbeld. De ets kan niet vlak tegen het passe partout worden aangedrukt.[3]

---

[2] https://rkd.nl/nl/explore/excerpts/746023. RKD, Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Prins Willem Alexanderhof 5 (KB-complex) 2595BE Den Haag

[3] Een restaurateur kan deze schade herstellen door de achterzijde van het papier vochtig te maken en te laten drogen tussen twee vellen.



fig.9 Achterzijde met de vochtkringen en het "nachlass" stempel. Het papier is op maat van de lijst gesneden zodat de prent op haar plaats bleef zonder passe partout. Foto voordat de ets uit de lijst is genomen

Franz Hofers korte biografische schets[4].

Hofer werd geboren op 24 december 1885 in Gösting bij Graz, de hoofdstad van Steiermarken en groeide op in Murvorstadt. Hij volgde een opleiding als lithograaf in de Lithographische Kunstanstalt en leerde daar zijn vriend Fritz Silberbauer kennen. In 1904 trok hij naar Dresden waar hij werk vond bij diverse lithografie-bedrijven. In deze stad raakte hij geïnspireerd door de diverse kunstinstellingen en maakte hij kennis met het werk van Max Liebermann en Lovis Corinth. In 1905 werd in Dresden "Die Brücke" opgericht. Eind 1905 verliet Hofer Dresden om in Graz, dankzij een Steiermark stipendium, lessen te volgen aan de Grazer Kunstschule bij prof. Alfred Schrötter-Kristelli (1856-1935). Van 1909 tot 1914 volgde hij de lessen aan de Akademie der Bildende Künste in Wenen bij prof. Ferdinand Schmutzer (1870-1928), een vooraanstaand grafisch kunstenaar en fotograaf. Hofer werd een van zijn belangrijkste studenten en ging in navolging van Schmutzer groot formaat etsen maken. Voor zijn ets "Kreuzabnahme" ontving hij de Prix de Rome (3.000 Kronen) en nam zich voor van dit geld een studiereis naar Rusland te ondernemen. Tijdens zijn studie maakte hij o.a reizen naar Slowakije om daar het landschap en de boerenbevolking te tekenen. Deze studies gebruikte hij voor het weergeven van de personages in "Kreuzabnahme" .Van de reis naar Rusland kwam door het uitbreken van de oorlog niets terecht. In het begin van 1915 melde hij zich vrijwillig in krijgsdienst. Op 3 mei 1915 sneuvelde hij als vaandrig, 29 jaar oud, in de slag bij Tarnow-Gorlice, 50 km oostelijk van Krakau.

[4] zie voor uitgebreide biografie: Felix Braun (1885-1973), Oostenrijks schrijver, dichter en acteur. Die Graphischen Künste, XXXIX. jaargang, pag. 11-23.Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst, Wenen, 1916. Heft1. Bibliotheek van de universiteit van Heidelberg. Gudrun Danzer, Franz Hofer (1885-1915) Catalogus *Franz Hofer (1885-1915) in der Sammlung der Neuen Galerie Graz,* Neue Galerie, Graz, 2005. Ongenummerde pagina's. Dr. Gudrun Danzer is conservator bij het Museum Joanneum in Graz. Met een bijdrage van Sandra Brugger. In dit zeer lezenswaardige boekje verwijst Dr. Danzer een aantal malen naar de invloed van Rembrandt (1606-1669) op het werk van Hofer. De catalogus bevat 55 reproducties van Hofers werk waaronder een aantal voorstudies voor *Kreuzabnahme.* Een exacte verwijzing naar de tekst van Dr. Danzer is helaas niet mogelijk door het ontbreken van de paginanummering.

wat is er te zien?[5]



Met gebruik making van twee ladders en een lange lap stof zijn vier mannen bezig Christus te bevrijden van het kruis. De man links, die het hoogst staat op één van de beide ladders zwaait met een fakkel in zijn rechterhand en verlicht hiermee de actie. De bewegingssuggestie is weergegeven door een aantal gebogen lijnen. Heel voorzichtig is hier een stap gezet richting futurisme. Hofer maakt gebruik van de beeldaspecten, zoals de gebogen lijnen, die de richting van de beweging aangeven en daardoor een dynamische handeling suggereert. (zie de verwijzing naar Rembrandt, pag. 6) De vlam wordt geaccentueerd door een cirkelvormige lijn. De hoofden van drie mannen worden fel verlicht. In het midden van de compositie staat een man met zijn rug naar de beschouwer gericht in het tegenlicht. De rechterarm van Christus vormt een scherp contrast met de donkere kleding van de centrale persoon die een weinig achterover helt door het gewicht van Christus die op de linker schouder leunt van de in het donker gehulde man. Op hem drukt het meeste gewicht van het dode lichaam waarvan alleen hoofd en armen zichtbaar zijn. De linker ladder staat in de richting van de kijker, het lichaam van de man met de fakkel is een weinig gedraaid, het hoofd naar beneden gericht. Bij de ladder rechts kijken we tegen de zijkant. De persoon op deze ladder staat wat lager en zijn lichaam is ook gedraaid en buigt voorover. Met zijn rechter arm houdt hij zich vast aan de ladder, met zijn linker arm houdt hij Christus vast aan de binnenkant van zijn linker elleboog. Een vierde man kijkt opzij en omklemt met zijn linkerarm de in de lijkwade gewikkelde benen van Christus. Een vijfde man staat in de achtergrond bij een wagen waarop hij met zijn linkerarm leunt. Zijn rechterarm strekt in de richting van de omwikkelde benen van Christus. De gehele actie verloopt diagonaal over het beeldvlak, ingesloten door de beide andere kruisen met de

[5] Als afbeelding is hier gekozen voor de reproductie uit die Grafischen Künste, 1916, pag.23

zijkant naar de beschouwer gericht. De dode lichamen wijzen beide naar binnen. De lijkwade lijkt als hulpmiddel te fungeren om het gewicht van het dode lichaam enigszins op te vangen. Hoe de lijkwade links boven wordt vastgehouden is niet duidelijk. De overbelichting veroorzaakt door de fakkel ontneemt de bevestiging van het doek aan het zicht van de beschouwer. De actie van de vier mannen vormt een dynamische handeling en benadrukt de zwaarte van het karwei dat zij moeten klaren. Het sterke licht en de suggestie van beweging wekt de indruk dat het een fotografisch beeld is. Een foto gemaakt in het donker met slechts een enkele sterke lichtbron vertoont al snel overbelichting in de hoge lichten (de fakkel) zonder doortekening. Diepe schaduwen zijn dan ook vaak het gevolg. Het clair-obscur effect in deze ets werk zeer indringend op het hoofd en armen van Christus. Deze vormen het centrale punt in de compositie.

In de uitvoering van Franz Hofer, en het grote formaat van de ets, is de invloed van zijn leermeester, de graficus en fotograaf Ferdinand Schmutzer (1870-1928) duidelijk aanwezig.

Felix Braun heeft kritiek op de werking van het licht en kan zich niet vinden in de overbelichting veroorzaakt door het felle fakkellicht.[6]

de afmetingen, de staten

Met een afmeting van 98,3 x 66 cm is de ets van Hofer bijzonder groot te noemen. Hofers docent aan de academie in Wenen, Ferdinand Schmutzer, introduceerde rond de eeuwwisseling van de 19e naar de 20e eeuw het grote formaat bij het etsen. Het gebruik van platen groter dan een meter was tot dan onbekend. In zijn prenten toont Schmutzer zich een ware meester in de beheersing van het licht-donker contrast. Met zijn etsen (portretten van bekende tijdgenoten) bereikte Schmutzer een haast fotografische werkelijkheid. Het sterke licht-donker contrast komt ook tot uitdrukking in Hofers *Kreuzabnahme.* De afmetingen van Hofers *Gang nach Emmaus* [7]uit 1912 heeft een afmeting 98, 7 x 101 cm. Het bewerken van een etsplaat van bijna één meter bij één meter vereist een hoge technische vaardigheid en een speciaal op dit formaat ingericht atelier, zuurruimte en stofkast. De onderkant van de etsplaat vertoont een scherpe rand. Dit is zichtbaar doordat het papier aan de achterzijde door de hoge druk van de pers bijna is doorgesneden. (zie fig.3) Dit duidt mogelijk op de techniek waarbij de plaat, staande in een smalle bak, door een kan met zuur wordt begoten.

De onderrand van de plaat is daardoor intensiever met het zuur in aanraking gekomen[8]. Franz Breitfelder[9] beschrijft in het oeuvre-overzicht dat de plaat van *Kreuzabnahme* in een eerdere staat een afmeting had van 100,1 x 75,3 cm. Tevens geeft hij een korte beschrijving van de beide staten[10].

---

[6] Felix Braun, Franz Hofer, *Die Graphische Künste,* Jahrgang XXXIX, 1916, Heft 1, pag. 23

[7] *Gang nach Emmaus*, zomer 1912, ets, 4 staten. Franz Breitfelder *Das Radierte Werk von Franz Hofer.* Breitfelder's nummering nr. 45. Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Beilage der "Grafischen Künsten", 1916, nr.1, pag.12

[8] Zie voor een ongedateerde afbeelding van een etsatelier Handboek Druktechnieken, afb. 40 pag 66

[9] Hofrat Franz Breitfelder, een hoge bestuursambtenaar. Hofer ontmoette hem tijdens een tentoonstelling op de academie. Breitfelder toonde interesse in het werk en de jonge kunstenaar Hofer. Gegevens over Breitfelder nog niet bekend

[10]. Breitfelder. Mitteilungen *Das Radierte Werk Franz Hofer* nr.63, pag 13.Zie ook noot 3, Gudrun Danzer.

een aantal aspecten nader bekeken: de invloed van Rembrandt





In de catalogus van de Hofer tentoonstelling uit 2005 verwijst Gudrun Danzer naar een aantal Hoferwerken waarin de invloed van Rembrandt zich toont. Over de krijttekening *Anbetung der Hirten* uit 1910, opgenomen in de catalogus, afbeelding 44, 26,8 x 34,2 cm en de ets met dezelfde titel, afbeelding 45 zegt Danzer: "Den tiefen Schatten, in die der enge Stall und die Figuren getaucht sind, ist das von einer Laterne hell erleuchtete Bildzentrum mit der Heiligen Familie entgegengesetzt". Danzer vermeldt dat de ets-versie onvoltooid bleef [11].
Over Hofers *Kreuzabnahme*[12] schrijft Gudrun Danzer: "Für die Große Radierung der *Kreuzabnahme* (Platte 98,5 x 66cm) von 1914 [Tafel52], für die Hofer den sogenannten Rompreis der Akademie erhielt, ist wiederum das Vorbild Rembrandts maßgebend, insbesondere seine kleine Radierung (16,2 x 20,5 cm[13])[14] gleichen Themas in der Albertina. Beides sind Nachtszenen, in denen die Lichtführung von einen Fackel im Zentrum des Geschehens ausgeht, und die Gelegenheit geben, die Virtuosität in der Behandlung der Tonwerte in der Technik der Radierung vorzuführen. Auch die Stellung des Leichnams Christi bei Hofer ist eng mit der Komposition Rembrandts verwandt. Während sich dieser auf die Darstellung der Figurengruppe um Christus beschränkt, lässt Hofer die Kreuze jedoch hoch auftragen und dramatisiert auf die Weise das Geschehen, bringt es gleichsam in die große form".
Danzer had bij haar beschouwing over het licht bij Hofer in vergelijking met Rembrandt wat sterker de aandacht mogen vestigen op de mannier waarop Hofer het probleem van het felle fakkellicht in het nachtelijk duister heeft opgelost. Bij Rembrandt (afbeelding I en detail links boven) is het licht van de vlam vlak en de weerschijn op het dode lichaam en de mannen te weinig contrastrijk. Bij de fakkelvlam van Rembrandt is deze aangegeven met een contourlijn en het licht van de vlam is even sterk als de weerschijn op de lijkwade. De vlam is weergegeven zoals men denkt dat een vlam er uit ziet, echter een vlam beweegt en heeft geen vaste omtreklijn of vorm. Bij Rembrandt zien we niet het overstralende licht als contrast met de diepe schaduwen van het nachtelijk schouwspel. De lichtbron bij Hofer geeft, door zijn felheid en overstraling, geen detail meer weer. Hierin toont Hofer zich een meester in de etstechniek, in het bijzonder de afdruktechniek. (het afslaan van de drukplaat)

---

[11] *Anbetung der Hirten,* herfst 1911, ets 24,6x34,6 cm, twee staten. Franz Breitfelder *Das Radierte Werk von Franz Hofer.* Breitfelder's nummering nr. 20. Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Beilage der "Grafischen Künsten", 1916, nr.1, pag.10

[12] *Kreuzabnahme,* ibid, nr. 63, pag13

[13] afmetingen opgave Rijksmuseum, Amsterdam, toevoeging R. Rijbroek

[14] zie afbeelding I in de bijlagen, ets/droge naald uit 1654

een aantal aspecten nader bekeken: de compositie, nadruk op het fysieke zichtbare lijden, drama



Rosso Fiorentino (1494-1540) *La Deposizione,* 1521 375 x 196. Pinacoteca Communale di Volterra

De beeldopbouw van Hofers kruisafname wijk sterk af van de veel voorkomende frontale opstelling en van de afgebeelde personen. In de meest voorkomende gevallen staan het kruis, drie kruisen, centraal in de compositie, frontaal naar de beschouwer gericht. Matteus (27,39), Markus (15,27) en Lukas (23,33) geven aan hoe de opstelling is: "de één rechts de ander links". Johannes (19,18) beschrijft het als: "aan elke kant één en Jesus in het midden". De Rabbula Codex volgt deze symmetrische opstelling. Zie afbeelding III in de bijlagen.[15] Bij Hofer zijn de kruisen zodanig opgesteld dat de beschouwer als het ware aanwezig is bij de handelingen. De kruisen staan niet in dezelfde richting, maar staan willekeurig geordend. Ze bepalen wel heel sterk de totaal - opbouw doordat de kruisen de handelingen inkaderen. Het kruis rechts staat op een verhoging en vlak daar achter de man die Jesus op zijn schouder draagt. De inspanning die de mannen verrichten wordt krachtig uitgebeeld. De nadruk ligt op het fysieke zichtbaar lijden van de mannen, op het drama dat zich hier heeft afgespeeld en nog afspeelt. De vier mannen, centraal in het beeld, vormen een dynamisch krachtig beeld dat uitdrukking geeft aan de inspanningen en de zware arbeid die de mannen verrichten om het levenloze zware lichaam te laten zakken, de lijkwade hierbij te gebruiken en het geheel van licht te voorzien. De uitdrukking op de gezichten van de mannen duiden de inspanning. De Italiaanse schilder Rosso Fiorentino (1494-1540) verbeeldt dit drama op een vergelijkbare wijze.



detail Rosso Fiorentini

Het gebruik van de lijkwade bij Hofer en het fysiek zichtbare lijden wordt ook in een houtsnede van Albrecht Dürer (1471-1528) sterk tot uitdrukking gebracht. Zie afbeelding IV in de bijlagen.[16]

Over de keuze van de personen die model hebben gestaan voor Hofer, Slowaakse boeren, schrijft Felix Braun in zijn artikel uit 1916[17].

---

[15] Rabbula Codex, 586. (Florence, Biblioteca Mediceo Laurenziana,) Byzantijns (Syrië) Evangeliarium met mogelijk de eerste afbeelding van de kruisiging van Jesus

[16] Albrecht Dürer (1471-1528) *Kruisafname* 1510 houtsnede

[17] Felix Braun, ibid pag. 16

een aantal aspecten nader bekeken:
de compositie, nadruk op de geestelijke smart



James Ensor (1860-1949).*La Descente de Croix*, 1886, olieverf en potlood op karton, 60x47 cm, Tricot 265.

Een met Hofer vergelijkbare compositie gebruikt de Belgische schilder James Ensor (1860-1949). Dit werk maakt deel uit de de serie *Les auréoles du Christ ou les sensibilités de la lumière*. In dit werk van Ensor is de diagonale richting van het lichaam van Jesus en het gebruik van de lijkwade dezelfde. De lichtbundel en de "hemelse" bron van het licht komen overeen met de ets van Rembrandt, zie afbeelding II in de bijlagen. (Zie ook het opmerkelijke licht-donker contrast in Ensors "*Het Wrede:Jezus aan het volk getoond"* uit 1885, afbeelding VI. Kende Franz Hofer dit werk? Bij Ensor is het de gevoeligheid van het licht, niet het felle lichtcontrast van de fakkel bij Hofer. Niet de zichtbare fysieke inspanning. Ensor legt de nadruk op de geestelijke smart. Ensor maakte dit werk toen Hofer een jaar oud was. Bij Hofer zien we de ontluikende kracht van het expressionisme, met gebruikmaking van een aantal beeldaspecten van Ensor: het lichtcontrast en de diagonale werking van het laten zakken van het dode lichaam. De driehoek-opbouw van de verstilde, contemplatieve scène vormt een tegenstelling met de dynamiek en beweeglijkheid in Hofers werk.

de religieuze thema's

De Duitse kunsthistorica Kyong-Mi Kim promoveerde in 2006 op het onderwerp: *Die religiösen Gemälde von Emil Nolde"*. (1867-1956)[18]. Zij schrijft: "In 20. Jahrhundert war es in erster Linie der Expressionismus, der zu einem neuen Christusbild führte. Die expressionistischen Künstler wagten es, den biblischen Stoff machtvoll und ausdrucksvoll zu behandeln ohne auf kirchliche oder Traditionelle Einschränkungen Rücksicht ze nehmen."

---

16 Kyong-My Kim. *Die religiösen Gemälde von Emil Nolde,* 2005-2006. Philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karls- Universität Heidelberg. Institut für Europäische Kunstgeschichte. Over de religieuze schilderijen van Emil Nolde zie ook de catalogus van de tentoonstelling in de Hamburger Kunsthalle, dec. 2000 - febr. 2001. *Emil Nolde. Legende, Vision, Ekstase. Die Religiösen Bilder.* Samenstelling Jens E. Howoldt en Annabelle Görgen. DuMont Buchverlag, Keulen, 2000.

Zij vervolgt: " Nolde schuf seine charakteristische religiösen Bilder noch vor dem Ersten Weltkrieg. Seine Thematik besteht nicht aus der Passionsgeschichte, sondern meistens aus der Frage nach Gut und Böse."[19]

In 1909 ontstonden Nolde's eerste beelden met een bijbels thema. Hofers eerste grafische werk met een bijbels thema ontstond in de zomer van 1911. Met de ets (25,7 x 17,9 cm, 6 staten)*Christus am Brunnen,*[20] verbeeldt Hofer het verhaal van de Samaritaanse die een ontmoeting heeft met Jesus bij een bron.(Johannes 4, 4-42). In dit gesprek komt de religieuze achtergrond van deze Samaritaanse vrouw naar voren.
Wat Kyong-Mi Kim naar voren haalt over het werk van Nolde met de zinsnede "Seine Thematik besteht nicht aus der Passionsgeschichte" geldt ook voor de *Kreuzabnahme* van Hofer. Op de ets zien we geen enkele Maria, geen Josef van Arimathea en geen Nikodemus die voorkomen op menig schilderij, tekening of ets met de kruisafneming als thema. Hofer drukt zijn religieus gevoel uit door vijf mensen uit het volk, gehuld in hun dagelijkse werkkleding de kruisafneming te laten verrichten. Geen personages in dure gewaden met smartelijke uitdrukkingen op hun gezicht maar mensen uit het dagelijks leven die zwoegend het zware werk uitvoeren om Christus, vóór de sabbat aanbreekt nog te kunnen begraven. Een houten kar staat klaar om Jesus naar zijn laatste rustplaats brengen. De expressionisten kozen bijbelse thema's zonder opdrachten van kerken en kerkelijke instellingen. Ze deden dit vanuit hun eigen religieuze beleving.
In 1919 publiceert de Duitse kunsthistoricus Eckart von Sydow (1885-1942) een artikel met als titel "Das religiöse Bewußtsein des Expressionismus". Daarin beschrijft hij het Duitse expressionisme als een geestelijke revolutie in Midden-Europa: "Die geistige Revolution Mittel-Europas, welche den Namen des »Expressionismus« führt, scheint auch die religiösen Tendenzen wieder neu erkräftigen zu wollen. Es ist dies ganz besonders überraschend; denn: hatte nicht Nietzsche als größtes Verdienst dies gewonnen, daß er den Gott getötet hatte? Und nun regen sich, zum mindesten in den verschiedenen Bekenntnissen expressionistischer Führer, »atavistische« religiöse Neigungen in ganz unzweideutiger Art."[21]

de verzamelaars, het œuvre

In het overzicht van Hofers grafisch werk dat Franz Breitfelder in 1916 publiceerde, zijn 63 werken op-genomen. De kunsthistorica Sophie Lillie (1970-) publiceerde in 2003 bij Czernin Verlag een boek waarin een zeer gedetailleerde opsomming is opgenomen van in beslag genomen joodse kunstverzamelingen vanaf 1938 waaronder het werk van Franz Hofer.[22] Het werk van de jonge Hofer trok in het bijzonder de aandacht van

---

[19] ibid, pag 240

[20] Franz Breitfelder nr. 19, Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, pag.9 zie noot 5. Voor de afbeelding zie Felix Braun, pag. 20

[21] Eckart von Sydow (1885-1942): *Das religiöse Bewußtsein des Expressionismus,* 1919. Gepubliceerd in: *Neue Blätter für Kunst und Dichtung 1,* (1918-1919), januari, pag. 193-194. Tevens opgenomen in: *Theorie des Expressionismus,* Universal-Bibliothek Nr. 9817 [3],Philipp Reclam GmbH & Co, Stuttgart. 1991. Pag. 98. Redactie Otto F. Best (1929-2008)

[22] Sophie Lillie, *Was einmal war. Handbuch der enteignete Kunstsammlungen Wiens,* Czernin Verlag, Wenen 2003. 1439 pagina's

verzamelaars zoals dr.Josef Franz Hubka (1875-1944)[23], Paul Gerngross (1880-1954) [24] en Dr. Heinrich Rieger (1868-1942)[25].

Dr. Hupka was verbonden aan de juridische faculteit van de universiteit in Wenen en zeer goed bevriend met Ferdinand Schmutzer. Van Schmutzer bezat Hupka 145 werken. Schmutzer bracht Hofer in contact met Hupka die 60 werken van Hofer kocht, waaronder etsen, tekeningen, voorstudies en genrestukken. Een specificatie is helaas niet bekend. Dr. Hupka verbleef tijdens de tweede wereldoorlog tijdelijk in Amsterdam en Bilthoven. In 1944 werd hij naar Theresienstadt gebracht en van daar uit naar Auschwitz.

De zakenman Paul Gerngross bezat een proefdruk van *Gang nach Emmaus.* In de lijst van werken die Gerngross bezat staat bij de *Gang nach Emmaus* een afwijkende maat van de ets, namelijk 60 x 100[26]. Breitfelder en Danzer geven 101 x 98,7 cm als afmeting. Dit roept de vraag op of er inderdaad een andere versie bestaat of bestond van Hofers *Gang nach Emmaus.*

De verzameling van Heinrich Rieger, een Weense tandarts, was zeer omvangrijk. Hij steunde jonge kunstenaars door hun werk aan te kopen of te ruilen voor een tandheelkundige behandeling. Rieger bezat vijf werken van Hofer[27]: *Kreuzabnahme*, de ets en een houtskooltekening met dezelfde titel. De ets *"Gang nach Emmaus"* en twee etsen met als titel "*Vier Bauern"* en *"Bauer"*. Deze twee werken staan mogelijk in de œuvrelijst van Breitfelder vermeldt onder een andere naam, zodat een nummering hiervan niet is aan te geven.

In 1922 gelukte het Karl Garzarolli (1894-1964) om nagenoeg het gehele œuvre van Hofer bij elkaar te krijgen. Van 1919 tot 1923 was hij als conservator verbonden aan het Joanneum in Graz. (vanaf 1941 Neue Galerie, Graz).

In 1943 kocht de Neue Galerie in Graz door toedoen van Hans Riehl (1891-1965)[28], de directeur van 1941 tot 1955, nog een aantal werken. In mei 1945, als herdenking van Hofers sterfdag, was een tentoonstelling gepland die door oorlogshandelingen niet door kon gaan. In 1948 werd de tentoonstelling alsnog gerealiseerd, die zeer lovende kritieken kreeg. Hofer was er in geslaagd in de tien jaar dat hij als kunstenaar actief was een belangrijk œuvre te scheppen. (zie hiervoor Gudrun Danzer).

In 2005 werd in de Neue Galerie in Graz Hofers negentigste sterfdag herdacht met een tentoonstelling samengesteld door Gudrun Danzer. In 2006 verscheen aan de universiteit van Graz het proefschrift van Sandra Brugger *Der steirische Graphiker und Maler Franz Hofer (1885-1915).*

Het proefschrift van Sandra Brugger heb ik helaas nog niet kunnen raadplegen.

---

[23] ibid pag.525-527

[24] ibid, pag. 389-394

[25] ibid, pag 969-985

[26] ibid, pag. 392

[27] ibid, pag. 976 en 977

[28] Prof. Dr. Hans Riehl was van huis uit "sociaal-wetenschapper". Socioloog, econoom en tevens kunsthistoricus. In 1941 realiseerde hij als directeur van het Joanneum in Graz de splitsing tussen Alte- en Neue Galerie.

tot slot

In de laatste alinea bij de inleiding van de catalogus wijst Gudrun Danzer dat we ons bewust moeten zijn dat het werk van Hofer het werk van een kunststudent is. Een kunstenaar in wording, gedreven door een romantisch nationalisme, die in 1914 in het Oostenrijks-Hongaars leger samen met het Duitse tegen de Russen de oorlog introk en sneuvelde. Meerdere kunstenaars, waaronder Franz Mark, troffen dit lot.
Vergelijken we Hofers *Kreuzabnahme* (1914) met het werk van zijn leermeester Ferdinand Schmutzer, dan straalt Hofers laatste ets dynamiek uit die tot uitdrukking komt in het handelen van de personen die betrokken zijn bij het zware werk. Dit vinden we niet terug in het werk van Schmutzer, wiens werk in de uitbeelding van zijn personages (beroemde musici uit zijn tijd) statisch is, geposeerd (afbeeldingV). De afgebeelde personen wekken de indruk te musiceren maar van enige actie is geen sprake, we horen niets…[29] Bij Hofers *Kreuzabnahme* zijn we als toeschouwer als het ware aanwezig.
Ook Rembrandt's ets *Kruisafneming bij fakkellicht* uit 1654 (afbeelding I) steekt een beetje schriel af bij het fakkellicht van Hofer. Mer een simpel contour lijntje wordt de vlam aangeduid die dezelfde lichtintensiteit heeft als de omgeving. Van een lichtbron is geen sprake… (zie ook pag.9)

Tragisch genoeg was *Kreuzabnahme* Hofers laatste werk.

Bij een aantal vragen moet nog een antwoord worden gevonden. Mogelijk kan Dr. Gudrun Danzer hierbij behulpzaam zijn:

1. Hoe is de hier besproken ets in het bezit gekomen van de Kunsthandel Gebroeders Koch? Van Koch zijn vestigingen bekend in Amsterdam, Haarlem, Den Haag, Rotterdam en Delft, volgens de opgave van het RKD[30] . Het bedrijf is tevens bekend als lijstenmaker en spiegelmaker.
2. Hoeveel afdrukken zijn er bekend van Hofers Kreuzabnahme en hoeveel afdrukken bezit de Neue Galerie?
3. Bestaan er afdrukken van de eerste staat? (100,1 x 75,3 cm) Zie œuvrelijst Franz Breitfelder nr. 63
4. Is het mogelijk het proefschrift van Sandra Brugger in te zien?
5. Is er een catalogus van de Hofer herdenkingstentoonstelling in 1948 en kan ik inzage krijgen in de recensies?

---

[29] Ferdinand Schmutzer (1870-1928) *Joachim Quartette,* ets, 134 x 94 cm, 1904. Josef Joachim, eerste viool, Robert Hausmann, cello, Karl Haller, tweede viool en Emanuel Wirth, cello

[30] https://rkd.nl/nl/explore/artists/445764

Literatuur:

HEIDI, Universiteitsbibliotheek Heidelberg. digi.ub-heidelberg.de

Der Cicerone: Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers & Sammlers, jaargang 7, 1915, pag 272. Overlijdensbericht van Frans Hofer. HEIDI download.

OBL. Institut für Neuzeit- und Zeitgeschichtsforschung. Österreichisches Biographisches Lexicon. Summiere œuvre vermelding met o.a. Kreuzabnahme. Literatuurverwijzing. OBL Download.

Lost Art-Datenbank. Lostart.de. Franz Hofer. Informatie over de verzamelaars J.F. Hubka, P. Gerngross en H. Rieger. Deze informatie leidde naar:

Sophie Lillie, *Was einmal war- Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens.* Czernin Verlag, Wenen 2003. 1439 pagina's met vele afbeeldingen. (geen Franz Hofer)

Lisa Fischer, *Irgendwo. Wien, Theresienstadt und die Welt. Die Sammlung Heinrich Rieger.* Czernin Verlag Wenen, 2008.190 Paginas met afbeelding in kleur en zwart/wit.

Felix Braun, *Die Graphischen Künste,* uitgave Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 39e jaargang, Wenen 1916. Franz Hofer, pag 11-25, met 16 reproducties waaronder *Kreuzabnahme.* HEIDI Download.

Franz Breitfelder, *Die Graphischen Künste,* uitgave Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. *Mitteilungen der graphischen Künste,* bijlage 1916, *Das Radierte Werk Franz Hofer.* Œuvre catalogus van het grafische werk van Franz Hofer. 63 werken. HEIDI download.

Der Pionier. Monatblätter für christliche Kunst, praktische Kunstfragen und Wirkliches Kunsthandwerk. München. Jaargang 1917-1918. In de bijlage *Secessions Kunst und Kriegskunst*, pag. 8

Dr. Gudrun Danzer. *Franz Hofer (1885-1915)* Aankondiging tentoonstelling Franz Hofer van 13 mei tot 12 juni 2005 in de Hofgalerie der Neuen Galerie te Graz, curator Dr. Gudrun Danzer. Download

Dr. Gudrun Danzer. *Franz Hofer (1885-1915)* Catalogus tentoonstelling 13 mei tot 12 juni 2005 in de Hofgalerie der Neuen Galerie te Graz, curator Dr. Gudrun Danzer. Tekst Gudrun Danzer en Sandra Brugger, niet gepagineerd, 55 afbeeldingen. Uitgegeven door Gudrun Danzer voor het *Gesellschaft der Freunde der Neuen Galerie*, Graz 2005.

Steirische Jubiläums-Kunstschau, Graz 1928. Catalogus van de tentoonstelling in de Industriehalle te Graz van 23 juni tot 30 augustus 1928.Uitgave: Ständigen Delegation bildender Künstler Steiermark, Graz
Op de tentoonstelling waren van Franz Hofer *Gang nach Emmaus* (Breitfelder nr.42, met afbeelding) en *Kreuzabnahme* (Breitfelder nr.63) te zien.

1692-1942 250 Jahre Akademie der bildenden Künste in Wien. Tentoonstelling catalogus Akademie der bilenden Künste, Wenen. *Jubiläums Ausstellung 25. Oktober 1942 bis 3. Januar 1943.* Op deze tentoonstelling werd geen grafisch werk van Hofer getoond. Wel vier werken uit 1909 als student. (pag.34) en een afbeelding van één werk: *Hofwinkel* (potloodtekening)

K. G. Boon: *Rembrandt de etser. Het volledige werk.* H. J. W. Becht's Uitgeversmaatschappij N.V. Amsterdam. 1963

Eckart von Sydow. *Neue Blätter für Kunst und Dichtung. Das religiöse Bewußtsein des Expressionismus.* 1 Jg. 1918-1919. Januarheft, pag 193. Verlag Emil Richter, Dresden, 1919.
Theorie des Expressionismus, Universal-Bibliothek Nr. 9817 [3], Philipp Reclam GmbH & Co, Stuttgart. 1991. Pag. 98. Redactie Otto F. Best.

websites:
https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Franz_Hofer_%28Maler%29

https://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Hofer_(Maler)



Afbeelding I
Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669)
Kruisafneming met fakkel, ets met plaattoon, 20,5 x 16,2. 1654. Collectie Rijksmuseum Amsterdam en Teylers Museum Haarlem.



Afbeelding II
Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669)
Kruisafneming. 52,1 x 40,8. Ets en gravure. Graveur Johannes van Vliet. Collectie Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam



Afbeelding III
Rabbula Codex, 586
De Kruisiging.
Het lot wordt geworpen over de kleren van Christus
Bilbliotheca Laurenziana, Florence



Afbeelding IV
Albrecht Dürer (1471-1528)
Kruisafneming, houtsnede/boekdruk. 12,8 x 9,8 cm,
1509-1510, collectie Rijksmuseum Amsterdam



Afbeelding V
Ferdinand Schmutzer (1870-1928) *Joachim Quartette*, ets, 134 x 94 cm, 1904. Josef Joachim, eerste viool, Robert Hausmann, cello, Karl Haller, tweede viool en Emanuel Wirth, cello

Robert Rijbroek
Ambt Dorknoperlaan 37
1336 GA Almere
Nederland
+31 6 24 81 37 07
deklip@xs4all.nl